



DL 122

# BACH



CONCERTOS BRANDEBOURGEOIS

ivan supek **POVIJESNO OBAVIJEŠTENE IZVEDBE & DISKOFILI**

**Introductio:** *Moja želja je bila da ukažem na neke probleme, koji se često zaobilaze ili prešućuju kada se govori o uporabi starih instrumenata i načinu izvođenja stare glazbe pa sam ovaj tekst pripremio za III. program Radio Zagreba početkom '80-ih godina prošlog stoljeća. Danas je to, nasreću, daleko manje slučaj ali tekst je još uvijek relevantan.*

---

Kako ću u nastavku emisije uglavnom ukazivati na probleme pri izvođenju stare glazbe, ne bih htio da slušatelji steknu dojam kako sam ja protivnik upotrebe starih instrumenata, jer upravo stari instrumenti ako se iskoriste u svom punom potencijalu mogu ukazati na neke nove kvalitete djela i to je ono čemu takve izvedbe moraju težiti. No, važno je upoznati se s osnovnim pojmovima budući da diskofili tome ne poklanjaju dovoljno pažnje iako postoji prava poplava ploča snimljenih „na starim instrumentima“.

Zbog kratkoće emisije nužno je problem donekle simplificirati, a to ćemo najlakše postići raščlanjivanjem problema. Podjela se logično nameće na slijedeći način: odabiranje instrumenata, kako svirati na originalnim instrumentima, kako snimati ansamble rane glazbe i problem interpretacije. Kao poseban problem nameće se pitanje koliko to htijenje za postizanjem autentičnosti ima smisla, ali to je pitanje koje se ne postavlja samo u muzici i na njega nije lako odgovoriti. No krenimo redom.

Što se tiče instrumenata postoji veliki broj sačuvanih primjeraka a danas se izrađuje i uspješne kopije starih instrumenata, tako da odabir instrumenata danas više ne predstavlja problem. Napomenuo bih da mnogi diskofili često govore kako su ti stari instrumenti slični današnjim, ali nesavršeniji. Da su slični, to je uvjetno točno za mnoge instrumente. No oni mnogi više sliče današnjim instrumentima nego što zvuče kao oni. Tako npr. puhaći instrumenti, koji su se upotrebljavali u baroku bili su tiši i sa

sasvim drugačijom spektralnom strukturom viših harmonika. No, u svakom slučaju nisu nesavršeniji iz jednostavnog razloga što se na njima može odsvirati sve što su kompozitori ovoga doba zahtijevali od tih instrumenata.

Problem tehnike sviranja je mnogo teži i kao laik ne bih se u to detaljnije upuštao. No sami izvođači kažu, budući da postoji vrlo malo podataka kako točno treba držati i svirati stare instrumente, da je jedini i najbolji put praksa. Naime dugogodišnje sviranje i iskustvo ih tjera na određena rješenja, pa se može smatrati da postepeno savlađuju tehniku sviranja i dolaze do istih rješenja kao i svirači koji su te iste instrumente nekada svirali. Jasna je velika važnost ovoga problema, jer tako dugo dok se neki glazbenik muči sa svojim instrumentom o interpretaciji ne može biti govora, a ljepotu zvuka će postići tek onda kada sasvim upozna instrument.

Kako snimati staru glazbu? Pa naravno što bolje, no to je naravno lakše reći nego ostvariti. Stari instrumenti moraju se svirati u prikladnim prostorima, a da bi zadržali međusobno ispravne dinamičke odnose. To znači moramo iz naših koncertnih dvorana prijeći u manje i reveberantnije prostore. Snimanje u takvim prostorima je znatno teže jer mikrofone moramo odmaknuti nešto dalje od izvođača da bi uhvatili reveberaciju prostora, no samim tim otpada i upotreba većeg broja mikrofona pa postoje kritična kvaliteta mikrofona, njihov položaj i međusobni odnosi, a da bi bila sačuvana korektna stereo slika i razgovijetnost pojedinih instrumenata. Da stvar bude gora takav snimak naše uobičajene sobe mnogo teže "podnose", pa je to još jedna prepreka u postizanju autentične izvedbe i snimke na ploči.

Izvoditi glazbu starih majstora također nije jednostavno, budući da tu, za razliku od standardnog romantičnog repertoara ne postoji neprekinuta tradicija izvođenja, dakle ne postoje uzori, ne postoji rutina.

Taj problem možda najviše ometa pojavu većeg broja zaista velikih interpretacija, koje teže da budu autentične. Nije čudo da zato mnogi izvođači učestalo ponavljaju snimke budući da su od prethodne interpretacije usavršavali i tehniku sviranja i da su u njima sazrele nove ideje kako djelo treba interpretirati. Iskreno govoreći to je pravi problem i prethodni uvjeti bi trebali biti svakako ispunjeni i ustvari prilično je porazno da se o njima uopće i mora danas toliko diskutirati kako ti problemi nisu riješeni i postoje suprotna mišljenja. Zbog toga se nažalost događa da kod izvedbi „na originalnim instrumentima“ ovaj posljednji i daleko najvažniji zahtjev, umjetnički vrijedna interpretacija, biva zapostavljen na račun prethodnih. Zato mi se ne čini da je oportunistički zadržavanje standardnih instrumenata ukoliko glazbenici na njima bolje sviraju, već je prije oportunistički prihvaćanje originalnih instrumenata, pod pritiskom tržišta i gramofonskih kompanija, ukoliko za to sami glazbenici nisu tehnički spremni.

Poslušajmo sada Bachov „Treći brandenburški koncert“, a slušaoci neka pokušaju odrediti kada je snimljena ova izvedba na originalnim instrumentima. Vjerujem da je mali broj slušatelja pogodio da je to Horensteinova izvedba iz daleke 1954. godine, prva na originalnim instrumentima. To je nesumnjivo velika izvedba Bachova djela u kojoj je Horenstein nastojao biti što autentičniji i zato se odlučio za originalne instrumente. No ipak u toj izvedbi ima još mnogo toga što bi danas okarakterizirali kao odjeke romantične tradicije. Pa je to lijep primjer, da ako muzičari uzmu u ruke neke originalne instrumente ne znači da ćemo čuti autentičnu izvedbu i zato nije čudo da ni danas gotovo 30 godina kasnije mnogi muzičari nisu još uvijek zadovoljni s autentičnošću svojih izvedbi već i dalje istražuju.

Što se tiče pitanja da li težnja za posvemašnjom autentičnošću ima smisla ili ne, teško je dati izravan odgovor. U svakom slučaju izvođač ili izvođači moraju biti autentični u širem smislu te riječi, tj. držati se notnog teksta, te pročitati muzičku literaturu toga razdoblja i nastojati se toga pridržavati, a nikako ispravljati kompozitore. No biti autentičan u užem smislu te riječi, tj. nastojati izvesti djelo kako ga je čuo u svoje vrijeme sam autor je teže izvodivo iz dva razloga. Prvo mi ne znamo kako je točno ta izvedba svirana i interpretirana i u stvari imamo analognu situaciju kao kada bi antropolozi pokušavali pomoću kostura lica rekonstruirati nečiji izraz. Znamo da je to nemoguće. Drugo mnogi kompozitori bili su loši izvođači ili su bili neshvaćeni u svoje doba ili nisu ni bili izvođeni. Uzmimo primjer prve izvedbe Bachove „Muke po Mateju“ u kojoj za izvođače sam Bach kaže: „od pjevača 17 je upotrebljivih, 20 neupotrebljivih a 17 nesposobnih, što se svirača tiče skromnost mi priječi da iskreno govorim o njihovim sposobnostima i muzičkom znanju...“, pa očito nema smisla pokušavati ponoviti tadašnju takvu izvedbu, to ni Bach ne bi htio, a kako je točno zamislio da to bude izvedeno to je nastojao što jednoznačnije označiti u notnom tekstu i toga se svakako treba držati. Stoga budući da nisam uvjeren da je takvu „autentičnost“ uopće moguće ostvariti, ne bih je ni postavio kao ultimativni cilj, već svaki izvođač bi trebao nastojati biti autentičan do granice koja mu ne priječi kreativnosti i izražavanje kod izvođenja nekog djela. Iza autentičnosti u užem smislu riječi ne bi se smjeli skrivati tehnički savršeni izvođači, a pogotovo ne oni manje savršeni, ako nam nemaju dubinu uvida i ako ne osjećaju djelo koje interpretiraju. Napomenuo bih da u Horensteinovoj izvedbi, Nikolaus Harnoncourt svira prvu *violu da gambu* i da je 30-ak godina kasnije snimio izvedbu "Brandenburških koncerata" koja je najavljena i reklamirana kao prva na ori-

ginalnim instrumentima. Mislim da je svaki komentar suvišan, ali se nadam da će diskofili postati pažljiviji pri čitanju reklama i odabiranju ploča.

Često sam se dosada pozivao na notni tekst no ni njegovo čitanje nije lagano i jednoznačno, jer stari majstori nisu baš sve zapisivali, što je davalo određenu slobodu izvođačima. Tako npr. generalbas ili *basso continuo* nije potpuno označavano. Jedno od najpopularnijih djela baroka Vivaldijeva „Četiri godišnja doba“ snimljeno je u bezbroj verzija, ali ih je malo u kojima je generalbas tretiran na isti način. Vivaldi je označio da dionicu generalbasa izvode „organo e violoncello“, međutim izraz „organo“ se u baroku rabio za sve instrumente na tipke, a u nekim drugim njegovim koncertima jasno se iz uputa sviraču vidi da on prvenstveno misli na čembalo. No današnji izvođači toga se baš i ne pridržavaju. To će nam ilustrirati slijedeće izvedbe početka koncerta „Ljeto“. Prvo ćemo čuti izvedbu Harnoncourta s ansamblom Concentus Musicus Wien u kojoj se dionica generalbasa izvodi uz ostalo i na orguljama. Zatim Neville Marriner i Akademija St. Martin in the Fields u kojoj čembalo i violončelo potpomažu i orgulje, violine, fagot i teorba. Na kraju ćete čuti i nešto stariju izvedbu Zagrebčakih solista na čelu sa Antoniom Janigrom u kojoj karakteristično za ovaj sastav generalbas čine čembalo i violončelo.

Mogli ste se slušanjem ovih izvedbi uvjeriti da ovako različito tretiranje generalbasa mnogo više doprinosi različitosti u zvuku i izvedbi ovih renomiranih sastava nego to da li sviraju originalni instrumenti ili ne. Meni se čini da u Harnoncourtovoj izvedbi krivi dinamički odnos između orgulja i gudača daje najjači pečat izvedbi i pretvara ove koncerte u koncerte za orgulje. Za to su donekle krivi i snimatelji. Marrinerova izvedba je, po mom sudu, sigurno jedna od lošijih izvedbi i snimki ovoga djela. Naime, prebogat generalbas počinje smetati nakon opetovanih slušanja i zato mi se čini da je tu ipak najprimjerenija upotreba čembala i violončela, kao što su to činili Zagrebački solisti.

Da zaključimo. Po mom mišljenju diskofili bi prvenstveno trebali tražiti i uvrštavati u svoje diskoteke umjetnički vrijedne izvedbe, a nikako imati preduvjerenje da određen način izvođenja, određenog dirigenta ili izvođača ili način snimanja proglašavaju isključivim i jedino dobrim. Svaki veliki umjetnik ima svoje „loše dane“, svaka tehnika snimanja svoje prednosti i nedostatke a koliko će konačni produkt - ploča, biti uspjeta, određuju svi ovi faktori i čitav niz ljudi. Kada se na ploču uspije vjerno prenijeti trenutke nadahnuća i iskrenog muziciranja dobivamo trajno vrijednu ploču, a to i nije baš tako često. Zato nije čudo da za neka djela uopće nemamo zadovoljavajuću interpretaciju snimljenu tijekom ere stereofonije, a rijetka su ona za koja postoji nekoliko zaista velikih izvedba, a i one su često međusobno vrlo različite. Što samo dokazuje da se glazbu ne može jednostavno ni interpretirati ni doživljavati. Upravo su to snimke izvedbi koje treba nabavljati, a da bismo mogli ispravno prosuditi njihovu vrijednost moramo žrtvovati mnoge sate pažljivog slušanja muzike, što većeg broja izvođača i djela, no to za ljubitelje glazbe zaista ne bi smio biti (pre)težak zadatak.

---

**Post festum:** *Od kada sam napisao ovaj tekst prošlo je preko 30 godina, gotovo onoliko koliko i od spomenute Horensteinova izvedbe Bacha iz 1954. godine do mojih refleksija o stanju povijesno obaviještenih izvedbi. Na sreću, danas više ne moram lamentirati o kvaliteti izvedaba Vivaldijevih „Godišnjih doba“ - postoji čitav niz sjajnih strastvenih interpretacija (npr. Fabio Biondi s Europa Galante). Klempererova izvedba Bachove „Muke po Mateju“ iz davne 1961. godine i dan danas je referentna izvedba, ali sada imamo i odlične povijesno obaviještene izvedbe koje nisu hladne ili ukočene (npr. Philippe Herreweghe iz 1999. ili Dunedin Consort iz 2008. godine). Dakle uživajmo - varietas delectat.*